

عرض كتاب:

# موسيقى الشعر بين الاتباع .. والابتداع



د . محمد عبد المجيد الحلويل

ما زالت

موسيقى الشعر العربي حقلاً يكرأ ، رغم كثرة الدراسات التي تعرضت لها . واللافت للنظر أن معظم الدراسات التي تصدر في العروض العربي ، تسير على وتيرة واحدة . فمنذ وضع أسس هذا العلم وقواعده عبقري العربية الفذ الخليل بن أحمد سنة ( ١٧٠ - ١٧٥ هـ ) . والكل يتوارثه خلفاً عن سلف . وهي نقطة في غاية الخطورة ؛ لأن كل العلوم العربية لحقها التطور ، واستطاع علم اللغة الحديث أن يحل كثيراً من مشكلات اللغة .

ولكن العروض ظل كما هو . فالحجور هي كما وضعها الخليل ، وصورها هي هي . بالرغم من أن هناك صورا لا وجود لها في الشعر العربي . وليس لها في كل كتب العروض إلا بيت أو بيتان يتكرران في كل الدراسات قديمة أو حديثة . وربما كان لهذه الصور شعر أيام الخليل ولكنه لم يصلنا ، فكان على المحدثين : إما رفض هذه الصور . لعدم وجود منظوم - قديم أو حديث - عليها ، وإما البحث عن نماذج لها .

وفي العصر الحديث ظهرت إلى جانب ما سبق دراسات أخرى تعتمد على الأصوات والنبر في دراسة العروض . وهي دراسات المستشرقين ومن تابعهم . وتقابل أي دراسة تظهر في العروض العربي بحفاوة شديدة من جمهور الدارسين انتظارا لما سوف تقدمه .

ومن هذا المتعلق تقدم بكل ترحيب هذه الدراسة الجادة لزميلنا الكريم الدكتور شعبان صلاح . وقد لحص المؤلف منهجه بأنه سيتناول في بحثه « جميع الصور التي أوردتها العروضيون محاولا أن يؤكد كل صورة من هذه الصور بنماذج متعددة من مختار الشعر قديمه وحديثه . »

ولم ينف الأمر بالدكتور عند هذا الحد « بل اتطرق يبحث في الأشعار قديمها وحديثها عن نماذج جديدة من صور لم يعتد بها العروضيون ، أو ذكرها وسموها بالتشذير .. ولم يكد بحر من البحور يخلو من صورة مبتدعة من تلك الصور على الأقل . »

هذا هو منهج المؤلف . وسوف ترى إن كان قد حقق ذلك أم لا ؟ ..

يبدأ الباحث كتابه بتمهيد فيه حديث عن علم العروض ووضعه والكتابة العروضية والفرق بينها وبين الرسم الإملائي . وهو كلام تعليمي مدرسي . نجده في مقدمة كل كتب العروض . ينقله الخلف عن السلف .

وبعد ذلك بشرع المؤلف في دراسة البحور . بادئاً بالبحور المفردة . وأولها لديه البحر الوافر . ودرسته له موجزة ؛ لأنه ليس لهذا البحر صور كثيرة . بل صورة للوافر الثام . واثنان للمجزوء . وثلاث صور شاذة أشار إليها القدماء .

أما البحر الثاني فهو المخرج . ولم يورد فيه الدكتور أيضاً أي شيء مبتدعاً إلا نقله إشارات السابقين إلى الصور النادرة لهذا البحر .

أما البحر الثالث فهو المتغارب . وقد عثر الدكتور على ثلاث صور مبتدعة لمجزوء المتغارب . ووجد لها شعراً لدى نزار قباني ونازك الملائكة .

وبجىء البحر الرابع المتدارك . ومعلوم فلة هذا الوزن في الشعر القديم . بل وانعدامه . وقد عثر المؤلف على بعض استخدامات حديثة لهذا البحر في شعر المحدثين نزار قباني وعبدى وقاروق شوشة ..

أما البحر الخامس فهو الرمل . وقد عثر المؤلف على ما أسماه مشطور الرمل وجد نماذج في شعر

العقاد وعلي محمد طه وأبي الوفا .

ودرس المؤلف البحر السادس « الكامل » كما ورد في التراث العروضي . وإن وجد بعض صور لمجزؤته لدى شعراء معاصرين .

ونجىء إلى البحر السابع الرجز . أقدم الأوزان الشعرية - كما يرى بعض الدارسين - وله استخدامات كثيرة يجيء تاما ومجزؤا وشطورا ومنهوكا . ويورد المؤلف له - كما أورد لسابقيه - بعض استخدامات جديدة لشعراء معاصرين . وهكذا تمت البحور المفردة . دون أن نجد ما وعد به المؤلف من المنور على صور مبتدعة من قديم الشعر وحديثه . حقا وجد في حديثه شيئا ولم يجد شيئا في القديم .

وللأسف فإن هذه القضية ستقلنا إلى قضية أخطر . إذ وقع الدكتور في وهم نجلة عنه هو أن مفهوم القدم والحداثة مضطرب لديه .

يقول المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس عن رابع صور الكامل . لا نكاد نرى له مثلا واحدا في الشعر الحديث . والقصائد التي من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام .

فبرد عليه المؤلف بقوله : وليس الحق مع أستاذنا في كلتا مقولتيه . فهناك كثرة لا تحصى من الشعر قديمه وحديثه على هذه الصورة . منها قصيدة لعمر بن أبي ربيعة .. كما أن لابن الرومي قصيدة عليها . ولابن سناء الملك قصيدتان . أما في الحديث .. ص ٩٧ . ٩٨ .

واضح أن الدكتور يحيل ابن أبي ربيعة وابن الرومي وابن سناء الملك من القدماء . أما ابن أبي ربيعة فالحق معه . أما الآخرون فلا . لقد توفي ابن الرومي في عام ٢٨٣ ، ٢٨٤ من الهجرة . في حين مات ابن سناء الملك في عام ٦٠٨ فهل هذان قدماء لدى المؤلف ؟

وكرر المؤلف الخطأ نفسه في موضع آخر . يقول في ص ١٢٢ « بيد أننا قد عثرنا في الشعر قديمه وحديثه على من استخدم الرجز المجزؤ صحيح العروض مقبوض الضرب .. يقول ابن سناء الملك : ولصفي الدين الحلي .. ولطيط بن أبياس . ولأبي العتاهية . ولأبي غام . وسلم بن الوليد .

وهؤلاء الشعراء لبسوا قدماء واليك تاريخ وفياتهم :

أبو العتاهية ٢٠٧ هـ . أبو غام ٢٣١ هـ . صفى الدين الحلي ٧٥٢ هـ . وسلم بن الوليد ٢٠٨ هـ .

وطالما أن قضية القديم والحديث مختلفة في ذهن المؤلف إلى هذا الحد فلن نحاول تتبع بقية البحور . ولكننا سوف نشير إلى مجموعة من القضايا . ناقشنا المؤلف ولنا عليها جملة من الملاحظات .

١ - في ص ١٧١ يتعرض المؤلف للحديث عن إحدى صور مجزؤه البسيط « المبتدعة » وهي :

مستفعِلن فاعِلن فاعِلن      مستفعِلن فاعِلن فاعِلن

وقد ادعت السيدة نازك الملائكة أنها أول من كتب على هذه الصورة ، وأنها بحر جديد في الشعر العربي ، ويتأهله الدكتور عبده بدوي لما في ذلك . وقد تعرضت لهذه القضية قبله بهامش في محاضراتي لطلاب اللسانيات بكلية دار العلوم ، وقلت إن الأستاذ عبد اللطيف عبد الحليم كتب في مجلة الثقافة القاهرية عدد يناير ١٩٧٧ ، أن هناك قصيدة على هذا الوزن من نظم عبدالله بن الحفاظ الكفيف وردت في كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ص ٢٨٦ من القسم الأول من المجلد الأول . وأوردت بيتين منها هما :

فصر عن لومى اللائم لما درى أنسى هائم  
ما زلت في حبه منصفاً من لم يزل وهو لي ظالم

وقلت إن « حازم القرطاجنى » قبل ذلك قد أشار إلى هذا الوزن في كتابه منهاج البلغاء ، وذكر أن الأندلسيين استحدثوا هذا الوزن وأورد شاهدًا لذلك البيت الأول .

ونساء هل نازك الملائكة - على علمها وفضلها - لم تقرأ كتاب منهاج القرطاجنى ؟ . ألم تقرأ كتاب الذخيرة ١ والأمر كذلك بالنسبة للدكتور عبده بدوي ألم يقرأ هذين الكتابين ؟ . ولكن الأستاذ المؤلف تجاهل ذلك كله . فلم يشر إلى دراستي من قريب أو من بعيد ، وإن رد علي بصورة ضمنية فيقول : ولا يستطيع الباحث المنصف أن يتنحى باللائمة على أى من الشعراء نازك الملائكة ؛ أو الشاعر عبده بدوي حين ظنا هذا الوزن مخترعا وليس قديما إذ أن ما صيغ عليه في القديم لا يعدو بيتا أو بيتين .

فقصيدة عدتها أربعة عشر بيتا ، وربما كان هناك غيرها ، والدكتور يراها بيتا أو بيتين هكذا قال !!

٢ - في ص ١٩١ يتعرض المؤلف للحديث عن الصورة الثانية والثالثة للغفيف التام وتدرجها في الشعر العربي ، وأن هناك قصيدة حديثة لعل محمود طه عنوانها « الشتاء » فيقول : وقد استشهد أستاذنا الدكتور أنيس بالبيتين الأولين من هذه القصيدة :

ذكرينى فقد نسيت وبأ رب ذكرى تعيد لي طربى  
وارفعى وجهك الجميل أرى كيف ذاك الحياء ولم يذب

وتبعه في ذلك كل من سار على الدرب كصاحب اللباب ، وصاحب شرح تحفة الخليل ، وناقشه في ذلك من ناقشه كالزميلين عبد اللطيف عبد الحليم والدكتور محمد الطويل ، دون أن يشير واحد من هؤلاء إلى أن عل محمود طه قد خرج من موسيقى بحر الحفيف إلى بحر المنسرح في البيت التاسع والحادى عشر ، هما :

وا عجبى منك أن نسيت وما أسفى نافع ولا عجبى  
موعدنسا كان في أصائله ضفة سندسية العشب

فالشعر الأول من كلا البيتين على المنسرح . هذا ما يقوله المؤلف وإليك مخططنا عليه :  
 أولا : أنا لم أشر إلى قصيدة على محمود طه هذه ، ولم أرجع إليها . وليس في دراستي أى إشارة  
 لعل محمود طه من قريب أو من بعيد ، وإنما ذكرت أن الدكتور أنيس وجدها وذكر مطلعها . وهذا  
 واضح في دراستي وفي مقال بمجلة الشعر المصرية « عدد يناير ٨١ » .

ثانيا : أما أن الأستاذ عبد اللطيف عبد الحليم لم يشر إلى هذه القضية ، فهذه مغالطة من  
 المؤلف لا أستطيع أن أفهمها ؛ لأن الأستاذ عبد اللطيف نص بالفعل على خروج على محمود طه من  
 الحقيف إلى المنسرح وذكر البيتين اللذين ذكرهما المؤلف . ولم يكتف الأستاذ عبد اللطيف بذلك بل  
 اقترح أصلا موسيقيا للبيتين لينسجا مع بقية القصيدة . وحتى تعلم أيها القارئ مدى المغالطة  
 التى اتهم بها الدكتور شعبان اليك ما قاله الأستاذ عبد اللطيف في مجلة الشعر القاهرية « عدد يناير  
 ١٩٧٩ » .. ( بيد أنه - على محمود طه - وقع في خطأين عروضين : إذ خلط بين نادر الحقيف وبين  
 المنسرح ، يقول :

وا عجبى منك إن نسيت وما أسفى نافع ولا عجبى  
 موعدنا كان فى أصائله ضفة سندسية العشب  
 فالشطران الأولان . وبالأحرى التفعيلة الأولى من كليهما من المنسرح . والمنسرح ونادر الحقيف  
 بينهما غلط دقيق جدا وبخاصة فى التفعيلة الأولى ؛ لأن إضافة « وا » إلى « ذكرنى فقد نسيت  
 وا » تجعل الشطر من المنسرح ، ولكنها لا تعذر الشاعر فى ذلك فتغمة كل من البحرين واضحة تمام  
 الوضوح . ولا نعذر السيد تقي الدين فى كتابه « على محمود طه » فى نقله للبيتين دون نقد موسيقى .  
 وكان من الممكن أن يستقيم الشطران هكذا :

عجبى منك أن نسيت وما يحذف « وا »  
 موعدى كان فى أصائله « بيا » بدل « نا »

واضح أن الأستاذ عبد اللطيف فعل ما لم يفعله المؤلف ومع ذلك استباح الأخير لنفسه اتهامه  
 بالغلطة .

ونحن الآن أمام أمرين لا ثالث لهما :  
 الأول أن المؤلف قرأ مقال الأستاذ عبد اللطيف ولم يجد هذا الكلام أو لم يفهمه . والآخر أنه لم  
 يقرأه وزعم ما زعم .

٣ - وفى القضية نفسها يتحدث المؤلف عن قصيدة لجميل بيته فيقول :  
 « وقد خلط جميل بين الصورتين السابقتين « ثانى الحقيف وثالثه » فى قصيدة واحدة .. ونحن  
 طرح الدكتور محمد الطويل القضية مرة ثانية للمناقشة وقع فى الخطأ نفسه ؛ فلم ينبه إلى الخلط فى

قصيدة جميل بالإضافة إلى وقوعه في خطأ آخر : إذ ذكر مقطوعة من الصورة الثانية لأمية بن أبي الصلت هي :

عين بكى بالمسيلات أبا الحارث لا تذخرى على زمره

واضح أن الصراع على الرأي قد استغرق الباحث نفساً في غمرة الجدل أن الباحثين السابقين يتحدثان في واد وهو يتحدث في واد آخر ، إذ كيف تكون أبيات من الصورة الثانية أقدم من أبيات من الصورة الثالثة .

وعلى أي حال فالخطأ حادث من الباحثين كليهما ، حيناً لم ينبها إلى ما في قصيدة جميل ، ومن ثانيهما حيناً استشهد بشيء في غير باب . ص ١٩٣ - ١٩٤ .  
يشير المؤلف هنا قضيتين :

الأولى عدم تنبيهي أنا والأستاذ عبد اللطيف إلى الخطأ في قصيدة جميل ، أما بالنسبة لي فموقفى هنا كموقفى من قصيدة على محمود طه ، أنا لم أشر إلى قصيدة جميل إلا على أنها أقدم الصور عشر عليها الأستاذ عبد اللطيف عبد الحليم ، أما أن الأستاذ عبد اللطيف لم يشر إلى خطأ جميل فهذه مغالطة كسابتها ، والمؤلف مخطئ هنا أيضاً ، فقد أشار الأستاذ عبد اللطيف إلى الخطأ . وإليك ما قاله في مقاله بمجلة الشعر عدد « يناير ١٩٧٩ » يقول : « وقد وقع جميل في خطأ موسيقى نستجته : إذ جمع في عروض مقطوعته بين فعلن وقاعلاتن ست مرات وكان ينبغي له أن يفعلن لهذا الخلل الموسيقى » .

وبعد ذلك لا أدري سر وقوع المؤلف في الخطأ واتهامه الناس بالغفلة وهو واقع فيها ، وهم منها براء .

الأخرى أتد من هذه ، وهي اتهامه لي بالغفلة والخطأ ، إذ أوردت قصيدة من ثاني الخفيف أرد بها على ثالث الخفيف ، وأن الصراع على الرأي استغرقني وغمرة الجدل .. وغيرها من أوصاف - تفضل مشكوراً - فتعنتى بها . وما بيننا من ود يسمح له بذلك - وأن الدكتور أنيس والأستاذ عبد اللطيف عبد الحليم في واد وأنا في واد آخر .

وسوف تعلم أنه مخطئ في كل هذا وأن الدكتور أنيس والأستاذ عبد اللطيف وأنا جميعاً في واد وهو الذي في واد آخر .

معلوم أن للخفيف التام ثلاث صور ، الصورة الأولى هكذا :

فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن

وهذه لا صلة لنا بها .

الثانية :

فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعِلن

## فاعلاتن مستفععلن فاعلن فاعلاتن مستفععلن فاعلن

واضح أن الصورتين يتفقان في الضرب ، وهذا هو المهم ، لأنه مناط التغير في معظم صور العروض العربي ، ولذلك فإن الدكتور أنيس والاستاذ عبد اللطيف تحدثا عنها كأنها صورة واحدة ، وإليك الدليل .

الاستاذ عبد اللطيف عنوان مقاله « نادر الخفيف » ويقول بعد ذلك « تقصد بذلك الصورة الثانية من بحر الخفيف التي تتكون من :

فاعلاتن مستفععلن فاعلن ، والتي يكون عروضها أحيانا فاعلاتن ، ولكن يكون ضربها ، فاعلن أو فعلن .

والدليل على ذلك أيضا أن الاستاذ عبد اللطيف ذكر نماذج للصورتين في مقاله للتي عروضها على « فاعلن » وهي الصورة الثالثة ، ولتي عروضها على « فاعلاتن » وهي الصورة الثانية .

فعل الصورة الثانية ذكر قصيدة العقاد التي مطلعها :

وردتسى فيم أنت ضاحكة يلمح البشر منك من لحا  
وعلى الصورة الثالثة ذكر أبيات المازني التي يقول فيها :

أترع الكأس يا صديقى ودعنى من أمور يشقى بها الفطن  
ليس بغنى يا قرة العين شيئا علمنا كيف ينطوى الزمن  
وكذلك كان ردى عليها ، لاتفاق الصورتين كما قلت في الضرب .

وأظن أنه قد ظهر الآن أن المؤلف لم يقرأ مقال الاستاذ عبد اللطيف ، واستباح لنفسه أن قال ما قال .

٤ - في ص ٢٢٥ . يقول عن قصيدة لنزار قباني من البحر السريع « وردت عروضها صحيحة على فاعلن ، على حين ورد ضربها على فاعلاتن . يقول في أبياتها الأخيرة :

مدينتسى قد ضيعت نفسها وهاجرت مع الحرير اليانى  
وودعت تاريخ تاريخها وضيعت زمانها من زمان  
مدينتسى لم يبق شيء هنا لم ينتفض لم يرتعش من حنان  
سيرى فاتى لم أزل منصتا لقصة تكتبها فلتان  
نحن انسجام كامل واصل عزفك ما أروع صوت البيان

ثم يعلق عليها بقوله : « هي نغمة لم يسبق لها ورود في الشعر العربي على ما أعلم اللهم إلا في بعض أبيات ورد ضبطها في الأغاني على هذا الضرب كتقول أبي جلد :

يا يوم يؤس طلعت شمسه بالنحس لا فارقت رأس الحزين  
 إن حضينا لم يزل باخلا مذ كان بالمعروف كثر اليدين  
 فإذا أدركنا أن القوافي في الأبيات السابقة ليس فيها ما يمنع من تقيدها وربما قالها الشعراء على  
 قواف مقيدة . بيد أن المحققين ضبطوها مطلقة : أدركنا جدة الوزن الذي أتى به الشاعر نزار  
 قباني . وأحسننا بقيمة النغمة التي صاغ عليها قصيدته .  
 أي نغمة وأى جدة ؟ .. لقد وهم المؤلف في نطق البيت الأول الذي استشهد به من قصيدة نزار  
 فكتبه هكذا :

مدينتي قد ضيعت نفسها وهاجرت مع الحرير اليابس  
 وهذا خطأ فالكلمة الأخيرة ينبغي أن تكتب هكذا « الهان » لضرورة الوزن وليس هناك ما يمنع  
 من تقصير الحركة الطويلة . كقوله تعالى : « وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع  
 إذا دعان » الحركة قصرت في النثر . ألا تنصر في النثر ؟ .  
 والعجيب أنه قال عن أبيات الأغاني ليس هناك ما يمنع من تقيدها وأنا أقول له : وهل هنا ما يمنع  
 من التقييد ؟ .

٥ - أثناء دراسة المؤلف للبحر الجديد ذكر الصورة التالية منه ووزنها :

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

والصورة الثالثة وزنها :

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وقد وردت على الصورة الثالثة قصيدة لحسان بن ثابت شاعر رسول الله ﷺ . ولكن حسانا لم  
 يلتزم هذا الوزن . بل أتى بالعروض على فعلن أحيانا . وهذا خطأ . فيقول المؤلف تعليقا على ذلك  
 « وقد تناسمت صورتان « فاعلن وفعلن » أعاريض القصيدة بالتساوي .. وهذا يعني - فيما يعنيه  
 - أن قول العروضيين بالالتزام بعدم الخلق في العروض المدحوفة أمر تعسفي . إذ كان عدم الالتزام قد  
 ورد على لسان شاعر محضرم لا يشك باحث في شاعريته ذاع ذكره ونتاج شعره . وثوبى قبل أن يفكر  
 أحد في علم العروض الذي حيد هذا الالتزام » ص ٢٥٩ .

مقدمات خاطئة أسلمت المؤلف إلى نتيجة أتد منها خطأ يظن المؤلف أن الشاعر طالما كان  
 جاهليا أو محضرم فهو على صواب عروضي وإن أخطأ .. يا صديقي إن لدينا قصائد لامرئ القيس  
 وعبيد بن الأبرص وهما أقدم من حسان . ومع ذلك فهي مضطربة . فهل نرمي العروضيين بالخطأ  
 والتقصير ونزعم صواب القصائد لقدم أصحائها ؟ .

أضرب لك مثلا واحدا . قصيدة عبيد بن الأبرص التي مطلعها :

أفقر من أهله ملحوب فالتقطيات فالذنوب



وهي من المجهرات ولكن بعض أبيانها خلافا موسيقيا ، وقد أشار لذلك القدماء والمحدثون .  
 فابن رشيقي في المصنف ١٤٠/٨ يقول عنها : إن زحافها فيصح مردود ولا تقبل النفس عليه ، كتقبح  
 الحلق واختلاف الأعضاء في الناس . وإني أكره أن تكون كلاما غير موزون . حتى قال بعض الناس  
 إنها خطبة ارتجلها فأنزله أكثرها .  
 ويقول المعري عنها :

وقد يقطع الرأي امرؤ وهو حازم ، كما اختل في نظم الغرض عيب ، وأشار إلى اضطرابها في  
 الفصول والغايات ١٧٥/٨ .

ويقول ابن كرامة : لم أر أحدا يتنهدا على إقامة العروض .  
 ويقول قدامة بن جعفر : إن فيها أبياتا خرجت عن العروض البتة « نقد الشعر ١٧٩ » فهل  
 تقول ل هؤلاء : انكم مخطئون ، لقد مات عيب قبل أن يخلق العروض ؟  
 ٦ - في ص ٣٢٢ يقول المؤلف : وليس من الإصراف ما استشهد به الزميل الدكتور محمد  
 الطويل من قول جرير :

عرين من عرينة ليس منا يرثت الى عرينة من عرين  
 عرفنا جعفرنا وبنى أبيه وأنكرنا زعانف أخرىنا  
 حين أورد « أخرىنا » مفتوحة التون ، وعد ذلك إصرافا ، مع أن القواعد المعروفة في النحو ، جواز  
 كسر تون جمع المذكر السالم والمملوح به للضرورة الشعرية .

وأنا أعلم تماما ذلك ولكن هذين البيتين حين كتبتهما في دراستي ذكرت المرجع الذي نقلتهما عنه  
 وهو العمود الغامرة على خبايا الرامة للدعائمي ص ٢٤٦ ، ووردا كذلك في نقد الشعر لقدماء ص  
 ١٨٢ ، هذان العالمان يقولان إن البيتين إصرافا فإذا نقلت أنا هذا الكلام عنها أألم ؟

٧ - في ص ٣٢٤ يتعرض المؤلف لمناقشة قضيتي الإقواء والإصراف ، أما الإقواء فهو اختلاف  
 حركة الروي المطلق بكسر وضم ، والإصراف اختلاف الحركة بفتح وكسر أو فتح وضم . وقد دارت  
 حولها مناقشات في العصر الحديث . هل هذا التغيير خطأ نحوي ؟ أو عروضي ؟

ذهب الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس والأستاذ الدكتور رمضان عبد التواب ومن وافقهما الى  
 الأول في حين ذهب كاتب هذه السطور الى الثاني .

وقد وقف المؤلف مع الرأي الأول يقول : وإني لأميل ميل أصحاب الرأي القائل بأن الإقواء  
 عيب نحوي لا عروضي وأن الشاعر كان يراعى موسيقى الشعر التي هي أوضح في أذنيه من حركات  
 النحو . يؤيدني في ذلك ما رواه ثعلب في مجالسه : وأنتد للفرزدق :

يا أيها المشتكى عكلا وما جرت إلى القبائل من قتل وإياس  
 إلنا كذاك إذا كانت همرجة نسي ونقتل حتى يسلم الناس

قال : قلت له : لم قلت من قتل وإيأس ؟ .. فقال : ويحك فكيف أصنع وقد قلت حتى يسلم الناس ؟ ..

ثم يقول المؤلف : أليس قول الفرزدق : فكيف أصنع وقد قلت : « حتى يسلم الناس » دليلا واضحا على أن الشاعر كان يراعى حركة الروى بصرف النظر عما تقتضيه قواعد النحو ؟ .  
ثم يحاول الدكتور الرد على بعض الأدلة التي سقتها في معرض حديثي على أن الإقواء عيب عروضي . يقول : أما قضية الرواية والرواة فأمر من الصعب القول فيه برأى ، فما أكثر الروايات التي غيرت تأبيدا لرأى أو إثباتا لقضية .

ثم يقول : وقد يجتد الدكتور الطويل محتجا بقول عمران بن حطان :

الحمد لله الذي يعفو ويشدد انتقامه

وكذلك مجزأة بن ثور كان أشجع من أسامة

فهل كان الشاعر يقول : كان أشجع من أسامة يضم الميم ؟ .. ويقول عمرو بن قميئة :

قد سألتني بنت عمر عن الأرضين إذ تسكر أعلامها  
لما رأت سائيد ما استعيرت لله در اليوم من لأمها  
تذكرت أرضا بها أهلها أخوالها فيها وأعلامها

ثم يحل القضية بالتخريج المتكلف فيقول : ولا أرى فيها ذكر مازقا ، فقول عمران ويشدد استنظامه بفتح الميم ، منصوبا على التمييز على الرغم من تعريفه على حد وطبت النفس ، وهذا يتفق مع اسامه قافية البيت الثاني . « أرويت تكلفا أشد من ذلك ؟ .. وهل يؤمن هو بتعريف التمييز ؟ » .  
أما قول عمرو بن قميئة فأعلامها مفعول به منصوب ، ولأمها مبنى على الفتح وأخوالها وأعلامها بدل منصوب من أرضا .

ولا مشكلة في الأبيات بهذه التخريجات ..

وطن المؤلف أنه حسم القضية بهذه التخريجات على بعد قوله . ولكنه للأسف زادها تعقيدا ..  
أولا : احتكامه إلى قضية الفرزدق فيها مغالطة ، فهذه الرواية مكذوبة ولدينا الآن ما يدحضها ..

من الذي سأل الفرزدق وقال له : لم قلت من قتل وإيأس ؟ .. الواضح من الرواية أن ثعلبا صاحب المجالس هو السائل .

فهل هذا صحيح ؟ .. لقد مات الفرزدق عام ١١٠ هـ . في حين تولى ثعلب عام ٢٩١ هـ . فمن الراوى ؟ .

وقد فطن استاذنا عبد السلام هارون محقق المجالس لذلك فنه على هذا الخطأ في الصفحة نفسها وقال : لم يتبين هنا صاحب الحديث مع الفرزدق . ثم ألقى بما هو كفيلا يدحض القضية كلها

فقال عن هذين البيتين انها لم يرويا في ديوان الفرزدق .. مجالس نعلب ١٠/١ « الحاشية » .  
 ثانيا : مغالطته في قضية الرواة ليس من السهل قبولها ، ولن نحاول أن نتأكد في تراثنا ورواياتها كما  
 يفعل المستشرقون وأدعياء العلم ، ولألطفنا كل ما نقل إلينا ، إن كل تراثنا قائم على النقل .  
 فهل تنهم الرواة في الإقواء فقط تم تبلي قوطم في غير ذلك ؟ .. لا بد من طرد الباب كما يقولون .  
 ثالثا : وهذا هو الأهم طريقته في الرد على معارضة هذا التخريج العجيب أن لدى أعضاء هذه  
 النواهد - فهل سيلجأ الدكتور إلى تخريبها كذلك ؟ .. وإن سلم له التخريج مرة ، فهل يسلم له  
 كل مرة ؟ .

ومع ذلك فأنا أريد أن أرى كيف سيخرج الآيات التالية :

قال موسى بن جابر الحنفي « جاهل » :

ألم تريا أنسى حيث حقيقتي وبساشرت حد الموت والموت دونها<sup>(١)</sup>  
 وجئدت بنفس لا يجساد بمثلا وقلت اطمئنى حين ساءت ظنوتها  
 ماذا سيفعل المؤلف ؟ .. هل سيقول دونها قبيني الطرف على الضم ؟ . أم سيقول « ظنوتها »  
 فينصب الفاعل ؟ .

ماذا يفعل في قول الشاعر :

لا تتكحن عجزوا أو مطلقه ولا يسوقنها في حبلك القدر  
 وإن أتوك وقالوا إنها تُصَفُّ فإن أطيّب نصفها الذي غربا  
 هل ينصب الفاعل ؟ .. أم يقول الذي غبروا ؟ .

وبعد قلن أطيل في ذكر النواهد . وإنما سأقتل نصا لابن جني يدحض رأيه بأن الإقواء عيب  
 حوى .

جاء في الخصائص<sup>(٢)</sup> وأتدنا ابو عبد الله النجدي يوما لنفسه شعرا مرفوعا وهو قوله :

نظرت بسنجار كنظرة ذي هوى رأى وطننا فانهل بالماء غاليه  
 لأونس من ابناء سعد ظعانتا يزنّ الذي من نحوهم مناسبة  
 يقول فيها بصف البعير :

نقامت إليه خذلة الساق أعلقت به منه مسموعا دؤينة حاجيه  
 فقلت : يا أبا عبد الله ، تقول : دؤينة حاجيه مع قولك مناسبة ؟ .. فلم يفهم ما أردت .. فلما طال  
 هذا قلت له : أحسن أن يقول الشاعر :

أفئتنا بينها أساء ومظلت الصوت ومكتته

ثم يقول مع ذلك : ملك المنذر بن ماء السائي .

فأحسن حينئذ وقال : أهذا ؟ .. أين هذا من ذاك ؟ .. إن هذا طويل وبذلك قصير . ألا يحمل هذا النص دليلا قويا على أن الشاعر كان يراعى حركات النحو ولا يتسكك بحركة الروى كما يقولون ؟ .. والا فلم نص ابن جنى فى بداية حديثه على أن التسجى أنشده شعرا مرفوعا إلا إذا كان الشاعر قد نطق بالبيت الثالث مخفوضا ؟ .

ومع كل ذلك فقد عاد المؤلف يقول : ويرى أبو العلاء المعرى رأيا ثالثا وهو أن العرب ربما كانوا ينطقون القوافى مسكنة .. فمن العقول جدا أن يكون الحارث بن حلزة قد نطق معقلته يسكون حرف الروى فقال :

أذنتسا بينها أسماه رب ثاو يحمل منه الشواء  
ولو نمنا بتطيق أى من الرأين السابقين على جل الهاذج التى سبقت لظاهرتى الإسماء  
والإصراف لأحسننا مدى صواب نظرة اصحابنا<sup>(٢)</sup> .

أولا : ليس صوابا أن هذا الرأى الثالث للمعرى ومرجعه فى ذلك شرح نحفة الخليل لعبد الحميد الراضى . وقد رجعت الى الأخير فوجدته يقول :

وفى المسألة أحاطت ثالث أشار إليه المعرى فقال : ويقال إنهم اجتزأوا على ذلك ، لأنهم ينطقون على الروى بالسكون . وهذا بالفعل نص أبى العلاء فى مقدمة اللزوميات . وأظن أن هناك فرقا بين قول الراضى أشار اليه المعرى وبين قول المؤلف : ويرى أبو العلاء المعرى رأيا ثالثا ..

وعلى كل فهو رأى مجهول لم ينسب لأحد فى أى كتاب من الكتب التى رجعت إليها<sup>(٣)</sup> . أنا لا أعلم كيف يوقف على الروى بالسكون . إن الأبيات ستكسر حتما . والبيت الوحيد الذى ذكره المؤلف وهو مطلع معقلته الحارث بن حلزة . لو نطق يسكون الروى لانكسر البيت .

٨ - وهناك قضية أخرى أثارها المؤلف فى ص ٣٦٠ وعاد بحثها فى ص ٣٢٨ . وما بعدها وهى تتعلق بحرف الروف .

لقد عرف العروضيون الروف بأنه : حرف مد أولين يكون قبل الروى . حرف مد الواو - والياء - والألف مسبوقة بحركة مجاسة :

حبيب . هوب . تها

أما اللين فهو الواو والياء مسبوقتان بفتحة : الموت - البيت .

وقد رفض المؤلف أن يكون اللين رفا . واكتفى بحرف المد . فيقول : وبناء على ما سبق أن انتهينا إليه من عدم الاعتماد بالواو والياء المسبوقتين بفتحة رفا والتعامل معها على اعتبارها حرفين صحيحين يمكننا أن نرفض أن يعد من سناد الروف قول الشاعر :

ندمت ندامة لو أن نفسى تطاوعنى إذا لبتسكت خمير  
نسين لى سفاه الرأى متى لعصر أبليك حين كسرى قوسى

لأننا لا نعتبر في أمثال ذلك ردفا على الاطلاق .. وبناء على هذا الرأي نعتقد أنه لا مجال لعيب الشعراء نزار قباني .. ومحمود حسن إسماعيل .. والحسانى عبدالله .. في قولهم ، كما ذهب الى ذلك الزميل الدكتور محمد الطويل .

قضية غريبة بلا شك ، القدماء والمحدثون يجمعون على أن الردف حرف مد أولين ، فإذا بحثت عن أمثلة من الشعر الحديث لشعراء لم يلتزموا بذلك أكون محطتا والقدماء أيضا محطتون . ولم يكتب المؤلف بذلك بل قال : بل إن التجنى ذهب به - أى كاتب هذه السطور - الى رمي محمود حسن إسماعيل بالقصور في قوله :

لم يسمع النوح المخوفة تشكو الى الدهر أسى قيده  
حياته فيها ولكنه عبق الهوى حرصا على عوده  
لجمعه بين المد واللين ودفين .. فيقول : وهم الزميل الكريم في أمرين :

أولها : تطلق عوده بضم العين . ولو نطقها بفتحها - كما هو المراد - وكما يقتضى السياق - لما كان هناك مأخذ .

ثانيها قوله : والعجب أن بين هذين البيتين بيتا بلا ردف والحق أن بين هذين البيتين تسعة أبيات ص ٣٣٠ .

أولا : أنا لا أعلم كيف يقتضى السياق أن تطلق الكلمة « عوده » كما ذهب المؤلف فالنصيحة مطلقها :

ناحت فلا الزهر على عوده ألقى عقود الظل من جيده  
فهو يتحدث عن الزهر والعود لا العود والعودة كما فهمت .  
وثانيا : قبل البيت الذى استشهدت به بقول :

ويزهى الزهر اذا ما جرى منه لها الصاق على خده  
يفتر إن ناحت ويذوى اذا لم تسكب الدمع على مهده  
حياته فيها ولكنه عبق الهوى حرصا على عوده  
الحديث كما هو واضح عن العود والزهر لا العودة وإلا لقال حرصا على عودتها لأن الحديث عن السابقة .

ولكى يعلم الناس أن بهذه النصيحة أخطاء أخرى أكثر مما ذكرت نقرأ معا هذين البيتين :

أقسام للبشاش عيد الهوى فراح يلهو الروض فى عيده  
خرساء لكن صوته صارخ يذيب قلب الصخر من وجده<sup>(٥)</sup>  
يت يردف وآخر بلا ردف ، هي بدييات عروضية لا يقع فيها صفار الشعراء فضلا عن محمود

حسن اسماعيل .

٩ - وأخر قضية أثارها المؤلف . قوله عنى : ولم يبق لحنى الزميل الكريم عند هذا الحد . فقال :  
إن هاء التأنيث التي تلحق الأسماء وتنطق هاء إذا سكنت وناه إذا حركت كسلمة وفاطمة . قال  
العلماء إنها لا تصلح أن تكون روياء . وعلى الشاعر أن يلتزم حرفا قبلها ليكون الروى . وهذا من  
أبجديات المعارف العروضية . ولكننا مع هذا وجدنا محمود حسن اسماعيل - للأسف - يقع في هذا  
الخلط ويجهل هذه الهاء روياء . يقول :

تلك الطيور الفر لما رنا      وطيـر التجوى لها نغمة  
حبـات نور ضافيات السنا      جوهرها الله له سبحة  
وقال يا هتاف انى هنا      أسمعها منك منى عفة

وقد رجعت الى ديوان الشاعر في الطبعة التي رجع اليها زميلنا . فوجدت الأبيات مشكلة بناء  
مفتوحة منونة « نغمة - سبحة - عفة » والفتحتان واضحتان . وهذا يعنى أن الزميل تسرع في قراءة  
الأبيات : ليشتى له الحكم على الشاعر بالخلط وغيره من الأحكام المترعة . ص ٣٣٦ وما  
بعدها ..

هل هذه الناء في نغمة وسبحة وعفة ناء تأنيب أولا ؟ . وإذا كانت كذلك فكيف تقرأها منونة وأنتم  
تعلم أنها ممنوعة من الصرف ؟ .. وهب الشاعر ضبطها هكذا وهما منه كيف تساق وراءه ؟ .



## • المراجعين •

(١) شرح الهامسة للرزولي ٣٧١/١ .

(٢) ٢٤٠/١ .

(٣) ص ٣٢٤ وما بعدها .

(٤) راجع مثلا مقدمة الترويضات . شرح لحنه الخليل . والقافية في العروض والأدب . والعيون العائرة للدمامسى

والكافى للثيريزى .

(٥) الحاشى الكرخ ٧٦ .